

Artur Przybyśławski

O metaforze i sztuce czyli kilka uwag po lekturze „O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie”

Jakkolwiek pisma młodego Nietzschego dają świadectwo jego fascynacji Schopenhauerem i bliskie są duchowi romantyzmu niemieckiego, wciskanie go w schematy metafizyki musi mieć swoje granice. Truizm, że pisma tego filozofa są świetną pożywką dla (dez)interpretacji spowszedniał do tego stopnia, że stracił swą ostrzegawczą moc. Zawsze zresztą wszelką interpretacyjną dowolność uzasadnić można Nietzscheańskim paradoksem czy odpowiednio dobranymi aforyzmami. I tak właśnie metafora, której wykładnią jest *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w ujęciu J.P. Sterna nijak nie przypomina już swego oryginału: „Istnienie niemetaforycznego, być może numinotycznego, świata jest wciąż założone (założone w słowie ‘metafora’), podobnie relacja między nim a światem zjawiskowym (światem reprezentowanym przez metaforę)”¹. Akurat wspomniany tekst jest, jak na Nietzschego, na tyle systematyczny, by nie pozostawiał wątpliwości, że cytowane zdanie to fałsz. Po pierwsze, metafora wcale nie zakłada żadnego świata zjawiskowego, a jedynie *pobudzenia nerwowe* (abstrahując od faktu, że tekst ów mówi o dwóch rodzajach metafor, na co Stern nie zwraca uwagi). Po drugie, Nietzsche sam ostrzega, także swych interpretatorów: „Słowo ‘zjawisko’ zawiera wiele nieporozumień, dlatego staram się go unikać”².

¹ J.P. Stern, „Nietzsche and the Idea of Metaphor”, w: Malcolm Pasley (ed.), *Nietzsche: Imagery and Thought*, London: Methuen 1978, s. 74.

² F. Nietzsche, „O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie”, w: idem, *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 192 n.

Uczmy się więc na błędach, najlepiej oczywiście na cudzych, i sprawdźmy dokładnie dlaczego Stern nie ma racji, uzyskując tym samym rekonstrukcję Nietzscheańskiej metafory.

Autor *O prawdzie i kłamstwie...* nie pozostawia wątpliwości co do tego, czym jest metafora stwierdzając: „Najpierw pobudzenie nerwów przekształcone w obraz! Oto pierwsza metafora. Obraz odtworzony dźwiękiem! Druga metafora”³. Metafora jest przekładem, przekładem z jednej sfery na drugą, zupełnie nie odpowiadającą pierwszej, a zatem jest, wedle określenia Nietzschego, przekładem bełkotliwym. Między sferą pobudzeń a sferą obrazów nie ma żadnego określonego powiązania, odtworzenie jest więc przypadkowe. Podobnie rzecz się ma z relacją między sferą obrazu a sferą dźwięku. Słowo jest więc metaforą metafory. Toteż nie można powiedzieć, że reakcja nerwowa znajduje swój adekwatny wyraz w obrazie, a tym bardziej w słowie, z którym nie ma już bez mała żadnego związku z racji pośrednictwa obrazu. Słowa w ogóle „nie wiedzą” o tym, że istnieją pobudzenia nerwowe. Mówienie o adekwatności przekładu, który siłą rzeczy jest bełkotliwy, nie ma sensu – nuty nic nie powiedzą głuchemu o muzyce. Powtórzmy zatem jeszcze raz, że metafora nie zakłada istnienia żadnego świata. Metafora pierwszego stopnia zakłada istnienie pobudzeń nerwowych, a metafora drugiego stopnia zakłada istnienie obrazów. Co zakładają pobudzenia nerwowe, to już inna sprawa. „Wnioskowanie wszelako z pobudzenia nerwowego o jakiejś zewnętrznej wobec nas przyczynie jest już fałszywym i bezprawnym zastosowaniem zasady racji.”⁴ Gdyby metafory reprezentowały jakiś świat zjawiskowy, wtedy całkiem uzasadnione byłyby roszczenia do określenia prawdziwości takiej reprezentacji. Jednakże omawiany tekst jest właśnie krytyką pojęcia prawdy. Problem w tym, że metafory niczego nie reprezentują. Zakładają jedynie niewspółmierny bodziec, którego są dowolnym odtworzeniem nic o samym bodźcu nie mówiącym. Są jego dalekim i mocno zniekształconym echem. Tyle poprawiania Sterna.

Dla metafory charakterystyczna jest jej wyjątkowość – metafora jest przetworzeniem jedynej w swoim rodzaju impresji. Pojęcie zaś

³ Ibid., s. 187.

⁴ Ibid., s. 186.

to skostniała metafora wielokrotnego użytku, to słowo, które jest narzędziem do oznaczania wielu, być może podobnych, lecz nie jednakowych rzeczy. „Każde pojęcie powstaje przez zrównanie nierównego.”⁵ Jest ono zatem metaforą, która utraciła swą pierwotną świeżość i wyjątkowość. Człowiek tworzy pojęcia i powstaje język, dzięki któremu możliwe jest życie społeczne, i na bazie którego wykształca się tak zwane dążenie do prawdy i wszelkie poznawcze pretensje filozofii i nauki. Prawdy bowiem poszukuje się w świecie językowych twórców. Rzecz jasna, takie ufundowane na języku poznanie i prawda to tylko iluzje biorące się z owej tendencji umysłu do tworzenia pojęć. Świat filozofii i nauki jest tylko skamieniałym, martwym tworem umysłu nakładającego swój pojęciowy gorset na rzeczywistość. Uczony i filozof żyją zatem w sztucznej nadbudówce pojęć, ponad barwną sferą metafor, w świecie iluzji językowych, które w ogóle nie odtwarzają żadnej realnej sfery. „zagadkowe X rzeczy w sobie występuje najpierw jako bodziec nerwowy, potem jako obraz, wreszcie jako dźwięk. Logicznego związku z genezą języka tak czy owak tu nie ma, a cały materiał, w którym i na którym pracuje potem i buduje człowiek prawdy, badacz, filozof, bierze się jeśli nie z powietrza, to w każdym razie nie z istoty rzeczy.”⁶

Czyż cała Nietzscheańska nauka o metaforze nie zamyka się w zdaniu Heraklita mówiącym, że słońce jest nowe każdego dnia (Diels 6)? Każdy wschód oferuje przecież nową metaforę, którą jednak skrętnie ukrywa się pod martwym pojęciem.

Powstanie języka wiąże Nietzsche z powstaniem społeczności. Język wyznacza reguły danej wspólnoty wprowadzając „powszechnie obowiązujące oznaczenie rzeczy”, które determinuje określone zachowania i użycia słów. Łamanie reguł wspólnoty, używanie języka wbrew ustalonemu kodeksowi, a więc kłamanie w moralnym sensie niesie ze sobą wykluczenie ze społeczności. Prawda jako przeciwieństwo kłamstwa jest zatem gwarantowana strachem przed jego nieprzyjemnymi skutkami, a co za tym idzie, pożądana jest ze

⁵ Ibid., s. 188.

⁶ Ibid., s. 187.

względu na korzyści wynikające z jej respektowania. Nic więc dziwnego, że artysta jest samotnikiem. Tworzy wszak metafory, które wyłamują się z rygorów skostniałego języka; sztuka musi w stosunku do nauki lokować się na przeciwległym biegunie, bo w moralnym sensie kłamie. W pozamoralnym sensie również kłamie przedstawiając pozór, ale nie oszukuje, gdyż pozór przedstawia jako pozór. Nauka w moralnym sensie mówi prawdę, ale jej prawda jest oszustwem, bo za pojęciami wcale nie stoi żadna odpowiadająca im rzeczywistość. Nauka przedstawia pozór jako prawdę – kłamie i oszukuje (to samo tyczy się filozofii).

W *Światopoglądzie dionizyjskim* i w *Narodzinach tragedii* sztuka tłumaczy się „metafizyczną pocięchą”, jaką znajduje w niej człowiek nie mogący znieść absurdalności i ohydy codziennego świata. Ekstaza dionizyjska zawiera bowiem „żywiol letargiczny”, który uniemożliwia jej nieprzerwane trwanie. Upojenie mija i następuje powrót do tak zwanej szarej rzeczywistości, która wobec przeżytego uniesienia jest nie tyle szara, co beznadziejna. Sztuka to środek zaradczy na poczucie odrzy jakiego budzi teraz świat. Sztukę wymusza zatem z jednej strony tęsknota dionizyjska, z drugiej zaś nie dający się znieść absurd rzeczywistości. Taki sentymentalno-pocieszycielski rys sztuki zanika oczywiście w późniejszych pismach Nietzschego. Sztuka staje się tam, samym śmiechem i afirmacją. Umożliwia powrót do czasów, gdy „świat był jeszcze tak młody, że wiele rzeczy nie miało nazwy i mówiąc o nich trzeba było wskazywać palcem”⁷.

Tekst *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* powstał latem 1873 roku, a więc około dwa lata po napisaniu *Narodzin tragedii*. Widać w nim pierwszy krok ku późniejszej koncepcji sztuki. O artystycznym pocieszaniu zaledwie się w nim wspomina. Sztuka jest koniecznym dopełnieniem podstawowej działalności umysłu ludzkiego. Działalność ta to poznawanie – pokazywanie drogi. Umysł bowiem jest, wedle Nietzschego, narzędziem umożliwiającym przetrwanie. Tworzy on bezpieczny świat pojęciowych fikcji, w którym wszystko jest znajome, wszelka nowość sprowadzana jest do starych

⁷ G. Garcia Marquez, *Sto lat samotności*, przeł. G. Grudzińska, K. Wojciechowska, Warszawa 1992, s. 7.

kategorii, nie ma przeto zagrożenia nieznanym. Umysł jest, jak powiedziałby Heraklit, psem szczekającym na nieznanym (Diels 97). Sztuka zaś staje się teraz obszarem, na którym zaspokajana jest podstawowa skłonność ludzka, skłonność do tworzenia metafor. Ów twórczy pęd tłumiony jest pojęciową pracą umysłu, toteż szuka on sobie zastępczego pola, na którym może się bez przeszkód realizować. Widać teraz wyraźnie, że sztuka rzeczywiście w konieczny sposób dopełnia ludzkie istnienie. Pęd do tworzenia metafor i skłonność do tworzenia pojęć to dwa współistniejące czynniki, których uzgodnienie w człowieku musi dokonać się na rozłącznych polach jego działalności – na polu poznania i sztuki.

Twierdzenia dotyczące metafory i sztuki zawarte w *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* nie wydają się jednak tworzyć zwartej całości. Przyjrzyjmy się uważnie następującemu fragmentowi: „Ów pęd do metafory, podstawowy ludzki pęd, o którym nie można ani na chwilę zapomnieć bez zapomnienia samego człowieka, wcale nie pozostaje okiełznany i usunięty wskutek tego, że z wytworów jego sublimacji, z pojęć, budowany jest dla człowieka uporządkowany i sztywny nowy świat jako warownia. Szuka on sobie nowego pola działania, innego toru i znajduje go w micie i w ogóle w sztuce.”⁸ Skoro tworzenie metafor to w zasadzie fizjologiczny proces przekładania bodźców nerwowych na obrazy (a w dalszej kolejności obrazów na dźwięki), to dlaczego miałyby on ulec zahamowaniu na skutek pracy umysłu? Umysł tworzy pojęcia, zamrażając niejako metafory i buduje z nich fikcyjną rzeczywistość, ale nie są przecież przez to odcinane bodźce nerwowe, które automatycznie odtwarzane są w obrazach. Problem nie wydaje się polegać na tym, że pęd do tworzenia metafor jest hamowany. Chodzi raczej o to, że metafory, których w każdej chwili mamy pod dostatkiem nie są przeżywane jako metafory. Każda nowa metafora podciągana jest pod gotowe pojęcie, przez co gubi się jej świeżość i wyjątkowość. Co zatem z uzasadnieniem twórczości artystycznej jako produkcji metafor? Jest ona, jak wspominaliśmy, powtórzeniem owego pierwotnego tworzenia metafor,

⁸ F. Nietzsche, op. cit., s. 195.

którego przeżycie uniemożliwia „*columbarium* pojęć”. Jest analogiczną nieskrępowaną twórczością. Na polu sztuki rozum może bez skrępowania wyrzucać z siebie potok metafor i trwać w tej wspaniałej ułudzie uwolniony od własnych schematów i od swej zwykłej, nudnej funkcji. Człowiek przeżywa siebie jako twórcę metafor – „podmiot estetycznie twórczy”, którym był zawsze. Nie zawsze jednak o tym pamiętał żyjąc w świecie pojęć. Sztuka jest zatem przypomnieniem. Wobec wysuniętego zastrzeżenia wątpliwe jest jednak to, czy owo przypomnienie jest procesem koniecznym. Uzasadnienie jest więc niepełne.

Takie, powiedzmy bardziej teoretyczne, ujęcie sztuki, jakie przedstawia *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, abstrahując od wskazanej luki, przesuwając akcenty w jej uzasadnieniu. W *Narodziinach tragedii* „wbrew estetycznej perspektywie, wedle której świat daje się uzasadnić tylko estetycznie, tj. jako dziedzina oglądu poza wartościowaniem moralnym, sama sztuka, sfera prawdziwego doświadczenia świata, ma pozaestetyczne uzasadnienie, mianowicie uzasadnienie metafizyczne. Oto sztuka ma motywować do istnienia, budzić żądzę bytowania”⁹. W omawianym tekście natomiast Nietzsche stara się pokazać sztukę jako konieczny *modus* ludzkiego bytowania. Jest ona bowiem zaspokojeniem podstawowego pędu człowieka jako „podmiotu estetycznie twórczego”, pędu do tworzenia metafor. Nietzsche próbuje więc rzeczywiście uzasadnić sztukę estetycznie. Przy takim ujęciu, podpieranie sztuki oferowaną przez nią motywującą do istnienia metafizyczną pociechą staje się zbędne. Nie wydaje się jednak, by owa próba estetycznego wytłumaczenia w pełni się powiodła – artystycznemu tworzeniu brakuje bowiem konieczności. Może była to próba przedwczesna – Nietzsche nie opublikował tego tekstu, a w *Wiedzy radosnej* sztuka jest nadal rozcieńczaniem gorzkości istnienia, artysta zaś jest stopniem wyższym lekarza (aforyzm 299). Mimo to *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie* pozostaje wciąż pasjonującym tekstem, którego bogata problematyka z pewnością nie została tu wyczerpana.

Artur Przybyśławski

⁹ B. Baran, „Metafizyka tragedii”, przedmowa do F. Nietzsche, *Narodziiny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 11.